

PopScriptum

Schriftenreihe herausgegeben vom
[Forschungszentrum Populäre Musik](#)
der Humboldt-Universität zu Berlin

Einleitung

L. J. Müller, Humboldt- Universität zu Berlin

Mit „Sound, Sex und Sexismus“ wurde diese Ausgabe des PopScriptums betitelt und verweist damit auf drei Aspekte der Beziehung von Geschlecht und populärer Musik, die bisher wenig in der Forschung thematisiert wurden. Denn trotz eines grundsätzlich erfreulich großen Interesses vieler Autor_innen der Popmusikforschung an Geschlechterkonstruktionen scheint dieses Thema gerade auf der klanglichen Ebene schwer zu greifen zu sein, so dass Antworten auf die Frage, wie Geschlecht und Sexualität klanglich konstruiert werden, bisher nur in Ansätzen vorliegen. Auch Sexualität wird oft nur als Differenz von Hetero- oder Homosexualität und dann getrennt von Geschlecht thematisiert; die Beteiligung populärer Musik an der Konstruktion von erotischen Phantasien und sexuellem Begehren und die Verbundenheit derselben mit verschiedenen gesellschaftlichen Vorstellungen von Weiblichkeit und Männlichkeit erscheint jedoch beim Einschalten des Radios schnell offensichtlich. Schließlich möchte ich mit dem Begriff des „Sexismus“ darauf hinweisen, dass Geschlecht auch im Jahr 2016 immer noch keine 'neutrale' Kategorie ist, sondern ein politisch umkämpftes Phänomen, das bis heute mit Ungleichbehandlung und Ungerechtigkeiten einhergeht, diese stabilisiert und reproduziert. Diese drei Aspekte bilden dabei den Rahmen dieser Ausgabe, wobei allerdings klar ist, dass nicht in allen Beiträgen alle drei vertreten sein können. So enthält diese Ausgabe des PopScriptums zehn sehr unterschiedliche Texte, die auch die Vielfalt der aktuellen Auseinandersetzung mit der Thematik abbilden.

Die vielen unterschiedlichen Ansätze zeigen dabei, wie sich populäre Musik nach wie vor in einem Spannungsfeld bewegt, in dem sie sowohl als Ort kraftvoller Subversion, die alternative Selbstentwürfe ermöglicht und stärkt, oder auch als 'goldener Käfig', der zur

unbewussten Verinnerlichung repressiver Ideologien führt, verstanden werden kann. Allerdings überwiegen in diesem PopScriptum eher negative Lesarten, die gerade diese Ambivalenz für die gesellschaftliche Position von Frauen als Ausdruck eines neoliberal geprägten Postfeminismus interpretieren, wie ihn Angela McRobbie 2007 in Ihrem Aufsatz „Top Girls?“^[1] thematisiert. Frauen als neue Subjekte eines neoliberalen Selbstmanagements sind darin nach wie vor einer patriarchalen Logik unterworfen, in der ihre Körper nun zum sichtbaren und vermarktbar Produkt sowie zum Zeichen von ökonomischem Erfolg werden. Die Reproduktion dessen wird nun aber als selbstbestimmte Wahl inszeniert und gefeiert, die allerdings auf Rahmenbedingungen basiert, die kaum gangbare Alternativen bieten. Diese Prozesse werden dabei in vier der hier versammelten Texte (von Barbara Bradby, Yannig Dreeßen, Anna Gavanias/ Rosa Reitsamer und Veronika Muchitsch) explizit thematisiert.

Ein zweiter in den Beiträgen enthaltener Schwerpunkt dieser Ausgabe lässt sich in der näheren Betrachtung von 'Stimme' erkennen, die in ihrer Beziehung zu Geschlecht ebenfalls in vier Artikeln (von Florian Heesch/Reinhard Kopanski, Martin Moling, Veronika Muchitsch und Katharina Rost) intensiv besprochen wird. Die Stimme als scheinbarer akustischer 'Geschlechtmarker' gibt dabei vermeintlich Informationen über die männliche oder weibliche Identität der_in Sänger_in Preis, ist aber eigentlich eher Agentin einer entsprechenden Konstruktion. Einer angeblichen biologischen Natürlichkeit akustischer Geschlechterdifferenz (Männer haben tiefe, Frauen hohe Stimmen) steht dabei die offenkundige Tatsache gegenüber, dass die Stimme als eines der wichtigsten menschlichen Kommunikationsmittel in all ihren Dimensionen kulturell stark geformt wird. Wie Suzanne Cusick beschreibt, fungiert sie als eine Art Vermittlerin zwischen subjektivem Innenraum und gesellschaftlichem Kontext und erzeugt so performativ die gesellschaftliche Vorstellung eines immer auch geschlechtlich kodierten „inneren Kerns“ des Subjekts.^[2] Die Stimme wirkt somit an der performativen Produktion von Geschlecht mit und kann als stabilisierendes Moment in der heterosexuellen Matrix fungieren. Andererseits lässt sich jedoch in der Stimme als Körper- und Kategoriengrenzen (z.B. Innen/Außen, Körper/Subjekt, Biologie/Sprache) überschreitendes Phänomen auch ein dekonstruktives Potential erkennen, das die scheinbare Stabilität nicht nur der Geschlechtergrenze in Frage stellen kann, wie dies beispielsweise Freya Jarman-Ivens in ihrem Buch „Queer Voices“^[3] thematisiert. Die hier versammelten Beiträge zur Stimme bewegen sich in diesem Spannungsfeld; sie finden äußert unterschiedliche Zugänge und zeigen somit verschiedene Möglichkeiten der Auseinandersetzung mit und Deutung von Stimmklang.

Trotz dieser beiden deutlichen Schwerpunkte in den Beiträgen erschien es mir jedoch nicht sinnvoll, das vorliegende PopScriptum in Unterabschnitte zu gliedern, da sich auch viele

andere Querverbindungen zwischen den Texten anbieten. Beispielsweise lässt sich auch Katy Lewis' Artikel zu Lead-Gitarristinnen, ohne dass sie dies selbst thematisiert, als ein Beispiel dafür lesen, wie gemäß einer neoliberalen Logik Frauen ihre Weiblichkeit als Alleinstellungsmerkmal verwenden (müssen), um überhaupt eine Nische für sich auf einem von Männlichkeitsvorstellungen dominierten Markt zu finden. Zugleich wirft eine Lektüre dieses Textes in Beziehung zum in vielen anderen Beiträgen explizit thematisiertem Neoliberalismus aber auch weiterführende Fragen auf, die z.B. die Interaktion von Sexismus und Neoliberalismus und deren historische Entwicklung betreffen. Solche bezugnehmenden Lesarten bieten sich dabei auch zwischen weiteren Beiträgen an.

Diese wollte ich durch eine thematische Untergliederung des PopScriptums weder hemmen, noch sie in eine bestimmte Richtung drängen; stattdessen habe ich mich dafür entschieden, der Reihenfolge eine Logik zu unterlegen, die sich vom Konkreten zum Allgemeinen und zurück bewegt, wobei exemplarische Betrachtungen einzelner Songs und Musikvideos den Anfang machen. So eröffnet ein Artikel dieses PopScriptum, in dem in einem einzelnen Song die Klanglichkeit von Stimme als Ausdruck neoliberaler Ideologie analysiert wird - wodurch hier außerdem beide Schwerpunkte der Ausgabe im ersten Text vertreten sind. In der darauf folgenden schrittweisen Öffnung werden zuerst Musikvideos, dann bestimmte musikalische Phänomene (z.B. die Kopfstimme oder die stimmliche Performanz Schwarzer Männlichkeit) und schließlich ganze Genres (Reggaeton) und der gesamte sogenannte Mainstream in der Fokus rücken. Nach dieser Öffnung ins Allgemeine wird in den weiteren Beiträgen wieder eher auf Konkretes fokussiert – nun aber auf die Betrachtung einzelner musikbezogener Praxen und Kontexte (DJing, E-Gitarrespiel) und schließlich die Untersuchung eines einzelnen musik-technischen Gerätes, das verspricht die eigene Stimme mit einem Drehregler „weiblicher“ oder „männlicher“ klingen zu lassen. So steht die Betrachtung des konkreten Klangs auch wieder am Ende der Ausgabe, wird hier jedoch als musikalisches Rohmaterial und nicht als fertiger Song thematisiert.

Den Anfang macht also Veronika Muchitsch, die in ihrem Text [Neoliberal Sounds? The Politics of Beyoncé's Voice on "Run The World \(Girls\)"](#) analysiert, wie durch den Stimmklang der Sängerin neoliberale Werte vermittelt werden. Im Fokus steht hierbei eine sich selbst überwachende Körperpolitik, die im Kontext des gegenwärtigen Post-Feminismus und Neoliberalismus im besonderen Maße Frauen anspricht. Muchitsch zeigt überzeugend, wie diese Botschaft im Song „Run the World (Girls)“ nicht nur im Text sondern eigentlich noch eindringlicher durch den klanglichen Subtext transportiert wird.

Daran schließt sich mit [Phallic girls of pop: Nicki Minaj's sampled anaconda and the semiotics of contradiction](#) der Beitrag von Barbara Bradby an, in dem der Song „Anaconda“ und das zugehörige Musikvideo der Rapperin Nicki Minaj im Fokus steht. Bradby

arbeitet hier heraus, wie die für die anhand der Tanzszene am Ende des Videos, in der Nicki Minaj den Rapper Drake antanz, ihn aber sitzen lässt sobald er versucht sie zu berühren, oft thematisierte ambivalente Botschaft von Verführung und Verbot bereits auf der rhythmischen Ebene der Samples und des Rap-Textes zu finden ist und sich so durch den gesamten Song zieht.

Eine ganze Gruppe von Autorinnen, bestehend aus Clara Becker, Franziska Knöppchen und Lisa Pfahl, hat sich im nächsten Beitrag ['The world's first amputee pop artist'. Darstellung von Behinderung in Viktoria Modestas 'Prototype'](#) mit dem Musikvideo „Prototype“ von Viktoria Modesta befasst. Hierbei wird der besondere Umgang mit der Unterschenkelamputation der Sängerin im Song und im Video thematisiert: Modesta erscheint in dem Video nicht als passives Spektakel, das in seiner körperlichen Andersheit voyeuristisch zur Schau gestellt wird (wie in der verletzenden Geschichte der Präsentation von körperlicher Beeinträchtigung im Unterhaltungsbereich viel zu oft geschehen), sondern eher als ein selbstbewusstes posthumanistisch-futuristisches Subjekt mit einer besonderen die Grenze zwischen Mensch und Maschine überschreitenden Anziehungskraft, die im Video sowohl visuell, wie klanglich entsteht.

Katharina Rost schließlich betrachtet die unterschiedlichen mit Geschlecht verbundenen Konnotationen der Kopfstimme. Wie Rost in ihrem Beitrag [Genderlose, asexuelle Stimme? Von der Kopfstimme im Pop](#) anhand von drei Beispielen und deren Beschreibung in verschiedene Medien herausarbeitet, werden dabei der männlichen und der weiblichen Kopfstimme jeweils regelrecht gegensätzliche Attribute zugeschrieben. In beiden Fällen aber scheint dieser Stimmklang die Grenzen tradierter Vorstellungen von Geschlecht zu überschreiten, so dass sie auch prädestiniert für die queere klangliche Verkörperung der Transgender-Sängerin Anohny (vormals Antony Hegarty von der Gruppe Antony and the Johnsons) erscheint, deren spezifische Eigenschaften abschließend besprochen werden.

Martin Moling betrachtet in seinem Beitrag [A Shout-Out to Black Masculinity: The Vocal Performances of Robert Johnson, Little Richard, Prince and Kanye West](#) ebenfalls mehrere Beispiele, wobei ihn die stimmlich-klangliche Selbstdarstellung schwarzer Männer interessiert. Sexismus und Rassismus durchziehen sich gegenseitig und privilegieren beide das weiße männliche Subjekt. Demgegenüber entstehen nicht nur Weiblichkeit und 'Blackness' als abstrakte Kategorien, sondern mehrere konkrete Positionierungen als Andere, die jeweils abhängig von Geschlecht und 'Race' spezifisch als schwarze Frau, schwarzer Mann oder weiße Frau diskriminiert werden. Moling spricht diesbezüglich von einem 'gendered racism', in dem Schwarze Männer diskriminierende Erfahrungen nicht nur als Schwarze, sondern als Schwarze *Männer* machen. In den Stimmen und Songs von Robert Johnson, Little Richard, Prince und Kanye West macht Moling auf vielfältige Details

aufmerksam, die als subversive Gegenstrategien gelesen werden können.

Im nächsten Beitrag [Machtverhältnisse, Genderasymmetrien und Körperkonfigurationen im Reggaeton](#) von José Galvez bespricht dieser die historische Genese des Genres im Kontext der Diaspora, in der der zu Grunde liegende Rhythmus auf seiner Reise sowohl mit 'Blackness' als auch mit 'Latinidad' verknüpft wurde. Galvez' Ausgangspunkt sind dabei aktuelle Debatten in Lateinamerika, in denen der Reggaeton vor allem als Ausdruck sexualisierter Gewaltphantasien gegenüber Frauen kritisiert wird. Vor dem historischen Entstehungskontext bearbeitet Galvez die Frage, wie dieses Bild entstand, wie es mit der konkreten Klanglichkeit der Musik verbunden ist und welche Rolle der zugehörige Tanzstil 'Perreo' spielt, der den Klang der Musik auch körperlich auflädt und einschreibt.

Yannig Dreeßen bespricht in seinem Text [Me, Myself and I? Postfeminismus und Sexismus im Mainstreampop der Post-Millennium-Jahre](#) die Entwicklungen im gegenwärtigen Mainstream der populären Musik in Bezug auf die (Selbst-)Sexualisierung vieler weiblicher Sängerinnen. Auch er bezieht sich auf einen vom Neoliberalismus geprägten Postfeminismus, der im Kontext eines ewigen Wettbewerbs auf Frauen den Druck aufbaut, sich dennoch in eine heterosexistische Matrix mit aktualisierten Versionen patriarchal geprägter Frauenbilder einzuordnen – dies nun aber nicht mehr als passives Opfer, sondern als aktive Selbstbestimmung zu präsentieren und somit auch die scheinbare weibliche Zustimmung zur Reproduktion sexistischer Vorstellungen öffentlich zu inszenieren.

Anna Gavanis und Rosa Reitsamer schließlich untersuchen in [Neoliberal Working Conditions, Self-Promotion and DJ Trajectories: A Gendered Minefield](#) die Auswirkungen des Neoliberalismus auf die konkreten Arbeitsbedingungen von weiblichen DJs. Dabei sind nach wie vor althergebrachte Ausschlussmechanismen am Werk, die beispielsweise weibliche Kompetenz im Umgang mit Technik in Frage stellen oder Frauen, die Musik machen, als Besonderheit exotisieren. Aber auch stereotype Erwartungen an z.B. eine „zurückhaltende“ Weiblichkeit erschweren die für den Erfolg notwendige Selbst-Vermarktung. So zeigt sich für die Arbeitsbedingungen von weiblichen DJs eine Aktualisierung von sexistischen Ausschlüssen im postfeministischen Neoliberalismus, die allerdings auch zur Entwicklung neuer Umgangsweisen und Strategien führt.

Im vorletzten Artikel befasst sich Kate Lewis mit den vergeschlechtlichten Konnotationen der Gitarre in der populären Musik. In [As Good As Any Man I've Ever Heard: Lead Guitar, Gendered Approaches and Popular Music](#) beschreibt sie die Marginalisierung von Frauen an der E-Gitarre als ein historisches Phänomen, das vor Rock'n'Roll noch nicht existierte. In den späten 50ern entwickelt sich dann jedoch ein mit normativen Vorstellungen von maskuliner Authentizität und Technologiebeherrschung so sehr durchdrungenes Stereotyp des E-Gitarrespiels, dass das Spiel von Gitarristinnen vor diesem kulturellen Hintergrund regelrecht

unverständlich wurde. Gitarristinnen im Popmusikbereich müssen entsprechend nicht nur herausragende technische Fähigkeiten am Instrument mitbringen, sondern auch eigene Positionierungen und Performance-Strategien in einem als männlich kodierten Feld entwickeln.

Abschließend untersuchen Florian Heesch und Reinhard Kopanski einen Vocoder mit angeblicher „Gender Bender“-Funktion. Das Gerät V256 der Firma Electro Harmonix wird hier zum Thema des Textes mit dem Titel [„Gender-Bender“: Sound und kulturelle Repräsentation einer Technologie zur Stimmen-Transformation](#). Heesch und Kopanski kontextualisieren dabei dieses „Mittel zur vokalen Travestie“ im Kontext einer alles andere als geschlechterneutralen Geschichte des Einsatzes von Vocoderstimmen in der Popmusik und den aktuellen Debatten über Performativität. Sie besprechen die Vermarktung und die möglichen Einsatzgebiete des V256 und ermöglichen schließlich auch einen klanglichen Eindruck der Gender-Bender-Funktion, denn die beiden Autoren haben das Gerät im Einsatz getestet und ein paar Aufnahmen als Hörbeispiele in ihren Artikel integriert.

Abschließend möchte ich nun eine anregende Lektüre wünschen und außerdem darauf hinweisen, dass das PopScriptum als eine erweiterbare Plattform gedacht ist, so dass immer auch neue Beiträge zu Sound, Sex und Sexismus im Kontext der populären Musik – gerne auch als Reaktionen auf die bereits erschienen Texte oder als Hinweis auf relevante Leerstellen – herzlich willkommen sind. Hierzu freue ich mich jederzeit über die Zusendung von Texten oder Abstracts an LJMueller@hu-berlin.de.

Zu guter Letzt ist es mir noch sehr wichtig, mich herzlich bei allen Autor_innen für ihre Beiträge zu bedanken, sowie bei Anna Laura Lenhof für die technische Umsetzung und bei Jens Papenburg und Peter Wicke für Ratschläge, materielle und ideelle Unterstützung, Anregungen und Feedback, ohne die dieses Projekt nicht umsetzbar gewesen wäre.

Endnoten

- 1 McRobbie, Angela (2007): „Top Girls? Young women and the post-feminist sexual contract“, in: Cultural Studies, 21:4-5, S. 718-737. DOI: 10.1080/09502380701279044
- 2 Vgl. Cusick, Suzanne (1999): „On Musical Performance of Gender and Sex“ in: Barkin, Elaine/Hamessley, Lydia (Hrsg.): *Audible Traces*, Zürich/Los Angeles.
- 3 Vgl. Jarman-Ivens, Freya (2011): „Queer Voices – Technologies, Vocalities and the Musical Flaw“, New York.